SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO VI N° 339 2•05•2004

RADAR libros



FOTO: GABRIEL ZELARAYAN

Varias novelas recientes se proponen, entre otras cosas, como ejercicios de inmersión en el universo del tango. Para bien y para mal, las relaciones entre tango y literatura dominan la cultura argentina. En esta edición especial, además de reseñar las principales novedades, un recorrido por todo lo que el tango toma, desde el comienzo, de la literatura.


HOMERO MANZI


ELADIA BLÁZQUEZ


ENRIQUE CADÍCAMO


ALFREDO LE PERA

POR JULIO NUDLER

"*Soy aquel que cenó/ en sus noches de infortunio/ con pan de plenilunio/ y vino de ilusión*", escribe Armando Juan Tagini en "Perfume de mujer", tango de 1927 sobre el que planea Rubén Darío con su "Plenilunio". El poeta modernista nicaragüense es mencionado explícitamente en "La novia ausente" por Enrique Cadícamo cuando memora: "*Al raro conjuro de noche y reseda/ temblaban las hojas del parque también/ y tú me pedías que te recitara/ esa sonatina que soñó Rubén*" (*La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa?...*, declamará el intérprete) y en otros tangos. El plenilunio también concierne al mexicano Amado Nervo, cuyo poema "El día que me quieras" inspiró ostensiblemente a la homónima pieza de Alfredo Le Pera. El anarquista, poeta y dramaturgo José González Castillo, padre de Cátulo, pobló su tango "Griseta" (del francés *grisette*, obrerita, muchacha humilde) de personajes literarios: Museta, Mimí, Rodolfo y Schaunard, de *Escenas de la vida bohemia* (1851) de Henri Murger; Manon y Des Grieux, de *Manon Lescaut* (1733) de Antoine François Prévost D'Exiles; Margarita Gautier y Armando Duval de *La dama de las camelias* (1848) de Alejandro Dumas (h).

Y no falta la *cocó*, por la cocaína, como abundan en tantos otros tangos la morfina y los narcóticos y alcaloides en general. (Referencias como éstas se encuentran en los cinco tomos de *Tangos, letras y letristas* de José Gobello y Jorge Alberto Bossio.) Una curiosidad es que en los tangos argentinos, Margarita incorpora una hache, ausente en el original francés, como es el caso de "Margarita Gauthier", letra de Julio Jorge Nelson, seudónimo de Isaac Rosofsky. "*Mezcla rara de Museta y de Mimí,/ con caricias de Rodolfo y de Schaunard...*", comienzan aquellas célebres estrofas de "Griseta", con música del cómico romántico Enrique Delfino. Pierrot y Colombina, personajes de la Comedia Francesa, aparecen en diversos tangos (particularmente en "Pobre Colombina", de 1927, de Emilio Falero, que cuenta con la antológica versión de Horacio Salgán con Horacio Deval –cuyo verdadero nombre era Adolfo Tudisco– de 1951, y claro está la de Gardel), y obviamente en el muy conocido "Siga el corso", de Francisco García Jiménez: "*Esa Colombina puso en sus ojeras/ humo de la hoguera de su corazón...*". Otros tangos toman al Arlequino, de la Commedia dell'Arte italiana, como hace "Soy un arlequín" de Enrique Santos Discepolo, donde el personaje también denuncia: "*Me clavó en la cruz/ tu folletín de Magdalena/ porque creí/ que era Jesús y te salvaba*", con lo que abreva en los Evangelios (puede verse también la amena película de Mel Gibson).

Carlos Atwell Ocantos, autor de tangos tan extraños e irresistibles (no inaguantables) como "Danza maligna" (allí expone cómo al bailar el tango "*sentiremos latir los corazones/ bajo el numen de Venus Afrodita*", cuyas representaciones sabido es que se confunden) o "El pendentif", donde un dije, mientras una muchacha pobre lo contempla arrobada en su escaparate, triste ella por no poder comprarlo, añora pender sobre la blancura de ese escote; dicho Atwell Ocantos, que era abogado y juez de instrucción (ver semblanza en *www.todotango.com*), adoptó más tarde, tal vez por recato, el seudónimo de Claudio Frollo, personaje de *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo. También hay lugar en el tango para celebridades como el conde de Keyserling, filósofo y publicista (no confundir con publicitario, como hacen los periodistas), fundador en 1920 de la Escuela de la Sabiduría y autor, entre muchas obras, de *Südamerikanische Meditationen* (1932), mentado en el tango "Mentiras criollas" de Oscar Arona: "*No te hagás el Keiserlín,/ que es mejor hacerse el gil,/ ser creyente y no dudar*".

De géneros

Esparcidas estas descompaginadas vaguedades como introducción al pretexto de esta nota, que es la vinculación entre tango y literatura, preciso es admitir que la letra de tango *es* literatura, buena o mala, con lo cual este artículo pierde quizá su razón de ser. Como sin embargo es demasiado pronto para interrumpirlo, porque sólo lleva cubierto un quinto del espacio asignado, podrían recordarse para dilatarlo algunos alardes literarios de los letristas tangueros, como aquél de Homero Manzi en "Voz de tango", en cuyos versos no comparecen un solo verbo ni un solo adjetivo, falta que en la versión de Alberto Castillo ni siquiera se advierte: "*Farol de esquina,/ ronda y llamada,/ lengue y piropo,/ danza y canción,/ truco y codillo,/ barro y cortada,/ piba y glicina,/ fueye y canción...*". Los dos últimos versos prodigan un remate contrastante e intenso: "*Pilchas, silencio,/ quinta edición*" (podría discutirse si "quinta" tiene aquí función adjetiva).

Pero se está aún a tiempo de evitar malentendidos: salvo excepciones, la letra de tango no fue escrita para ser leída sino oída en la entonación de un o una cantante, nunca divorciada de la música. En realidad, el mejor letrista es aquél que no resiste ser leído. Es ése el que demuestra ser un auténtico letrista y no un mero poeta. De ahí la genialidad de un Cadícamo. La letra de "Los mareados" conmueve cuando se la escucha cantada, pero suscita indiferencia si se la lee en seco. No es lo mismo pasar por una disquería cuando Gardel o Julio Sosa están cantando aquello de "*Che, papusa, oí/ los acordes melodiosos que modula el bandoneón./ Che, papusa, oí/ los latidos angustiosos de tu pobre corazón...*", que leerlo en un *Alma que canta*, de cuyas páginas no brota la música del oriental Gerardo Hernán Matos Rodríguez. Y es imprescindible la melodía de Roberto Garza para absorber aquella historia que cuenta Bahr: "*La cosa fue por Barracas./ La llamaban Soledad./ No hubo muchacha más guapa./ Soledad, la de Barracas/ que me trajo soledad*". Otro tanto podría decirse de las piezas más logradas de Eladia Blázquez: "*He sido igual que un barrilete/ al que un mal viento puso fin./ No sé si me falló la fe, la voluntad,/ o acaso fue que me faltó piolín*". No le faltan buenas metáforas a este "Sueño de barrilete". Por eso, aunque al lector asombre el aserto, la mayor carencia de esta nota no proviene de su arbitrario autor sino de la mudez de todo suplemento. Pero igual hay que seguir adelante.

Quizás alguien juzgue literaria la mohosa escena que traza Miguel Bucino: "*Bajo el tedio que borda la lluvia/ con sus rotas agujas de spleen/ te adivino, romántica y rubia,/ sobre el viejo dolor del jardín./ ¿Qué será lo que borre tu asedio,/ quién será que me aleje de ti?,/ si las grises alondras del tedio final/ sin remedio te acercan a mí*". Este tango se llama "Tedio", como era imaginable. Y del tedio al sosiego: "*En el blando lecho que tiende el silencio/ recuestan su grave cansancio las horas,/ y duerme la noche mecida en el viento/ que pasa volcando su carga de aromas...*". Carlos Bahr escribió este "Sosiego en la noche" como pintura de la Argentina pampeana y ganadera.

Pero Alfredo Roldán vuelve al barrio, para desgarrarse en "Tu pálido final": "*Tu cabellera rubia/ caía entre las flores/ pintadas del percal,/ y había en tus ojeras/ la inconfundible huella/ que hablaba de tu mal.../ Fatal,/ el otoño con su trágico/ murmullo de hojarascas/ te envolvió,/ y castigó la tos./ Después todo fue en vano,/ tus ojos se cerraron/ y se apagó tu voz*". Sí: "*Sus ojos se cerraron/ y el mundo sigue andando*"; "*las lágrimas trenzadas/ se niegan a brotar*"; "*yo sé que ahora vendrán caras extrañas/ con su limosna de alivio a mi tormento*"; "*escondida en las aguas/ de su mirada buena,/ la muerte agazapada*"; "*y mientras que en las calles/ con loca algarabía/ el carnaval del mundo /gozaba y se reía...*". ¿Alfredo Le Pera llamaba a estas rimas poesía? ¿Estaría en su derecho?

En la década del cincuenta, mientras comenzaba la lenta agonía del gobierno peronista y se gestaba el golpe militar de la burguesía histórica, no pocos letristas de tango se lanzaban, desbocados, inflamados por brotes de sensualidad, hacia fronteras apenas exploradas, quizá sí por el Homero Expósito que imaginara: "*Trenzas,/ seda dulce de tus trenzas,/luna en sombra de tu piel/ y de tu ausencia*", o aquellas "Tristezas de la calle Corrientes": "*¡Qué triste palidez tienen tus luces,/ tus letreros sueñan cruces,/ tus afiches, carcajadas de cartón*". "*Y este llanto mío entre mis manos/ y este cielo de verano /que partió*", resignada rabia ante ese "Yuyo verde" del perdón que no puede repatriar a la mujer que partió al país del que ya no se vuelve. Y ante la muerte del amigo, "*tu forma de partir/ nos dio la sensación/ de un arco de violín/ clavado en un gorrión*". Y tras "Oyeme", aquello de que "*la noche llenaba de ojeras/ la reja, la hiedra/ y el viejo balcón*"... "*La reja está dormida de tanto silencio...*" "*Tus ojos de azúcar quemada/ tenían distancias.*" En este "Pedacito de cielo", Expósito elige decir ojos negros por medio de una metáfora que incluya la dulzura del mirar. Pero también sabe del horror a la promiscuidad: "*Porque eres para todos ya/ como un desnudo de vidriera*".

"*Cuando cuentes la historia de tu vida,/ de espuma y de neblina, de soles y de barro,/ en tu mar de crepúsculos y noches/ seré una gota pura, sin agua y sin pupilas*", cantaba Sabina Olmos, o bien Héctor Pacheco con Osvaldo Fresedo, en aquellos años, siguiendo la inspiración poética del pianista y compositor Héctor *Chupita* Stamponi. Y Juan Carlos Lamadrid sostenía: "*Nada más que tu paso por el sueño,/ el beso de morir entre la niebla/ y la fuga de amor entre tus manos/ perfu-*



ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO

madas de olvido y madrigal...", en esos versos, con música de Astor Piazzolla, de "Fugitiva", cantados por María de la Fuente, Edmundo Rivero y Héctor Pacheco.

Toda su creatividad desbordante no parecía bastarle a Enrique Cadícamo, de modo que pellizcó algunas ideas del poeta parisino Paul Géraldy, editado en la Argentina por la desaparecida y tan masiva TOR, con traducción de E.M.S. Danero, pero que el autor de "Garúa" leyó en francés. Un solo poema del vate, "Final", le inspiró a Cadícamo las letras de "Los mareados", "Por la vuelta" y "Rubí", según advirtió entre otros Ricardo Ostuni en su *Presencia de la Poesía Culta en las Letras del Tango*. Versea Géraldy: "*Vete, te dejo, puedes partir... Empero, aguarda aún, aguarda. Llueve. Espera que cese... Desde ahora vas a entrar en mi pasado. Mira, sólo es esto nuestro amor. ¡Cómo llueve! No puedes marcharte con este tiempo...*". Es sabido que "Rubí" comienza con aquel "*Ven, no te vayas, ¿qué apuro de ir saliendo?/ Aquí el ambiente es tibio/ y afuera está lloviendo./ Ya te he devuelto/ tus cartas, tus retratos...*" (Géraldy: "*¿Te he devuelto todo? ¿Has tomado tu retrato, tus cartas*?"). Célebres son el "*hoy vas a entrar en mi pasado*" de "Los mareados", y el "*Afuera es noche y llueve tanto*", etcétera, de "Por la vuelta". Y, por supuesto, como no hay literatura sin plagio, los pecados del autor de "Pompas" confirman su carácter literario.

Estos retazos son expropiación prudente al lado de los versos de "Y... qué más" (hay una grabación de Charlo de 1937), que consisten en la traducción literal de una canción brasileña. Pero como Cadícamo también componía música, a veces tras el seudónimo Rosendo Luna, cuando esta dupla formada por una sola persona creó el famoso "Tres amigos", que Alberto Marino consagró con Aníbal Troilo, se apropió para un pasaje (aquél de "*Hoy ninguno acude a mi cita./ Ya mi vida toma el desvío./ Hoy la guardia vieja me grita/ ¿quién ha dispersao ese trío?*) de varios compases de "¡No!", un tango poco difundido de Eduardo Arolas, que tiene una interesante versión reciente de la orquesta Contratiempo. Pero no quedó ahí la cuestión, pues luego escribiría Cadícamo una letra para todas las notas de "¡No!", reconociendo a Arolas como su compositor, y en homenaje precisamente a él, bajo el nombre de "Café de Barracas", en alusión a Una Noche de Garufa, establecimiento de la calle Montes de Oca donde tocara el compositor de "*La cachila*". Hay una grabación de Angel D'Agostino con Tino García. Historia enrevesada si las hay del travieso, genial, prolífico, popular y culto Cadícamo.

Escenas de lectura

Muchos personajes de las letras de tango se aficionaban a la lectura. Héctor Pedro Blomberg concibió que "La viajera perdida" "*vestida de blanco, sentada en el puente,/ leía novelas y versos de amor/ o, si no, miraba la espuma que hirviente/ cantaba en la estela del viejo vapor*". Ese libro se convierte en una prenda de recordación: "*Aún guardo la vieja novela que un día/ dejaste olvidada sobre mi sillón./ Escrito en la tapa tu nombre, María,/ después una fecha y un puerto, Tolón*". Así, de aquella mujer brumosa le quedará al replegado amante su "*sombra lejana, un sueño de Francia y un verso español*". Hay también quien funde su existencia con la literatura: "*Se fue contigo de mi novela/ la última risa de la juventud*", lamenta García Jiménez en "Tus besos fueron míos". Otros héroes del tango incluso escribían poemas, como el "vate arrabalero" que ideó José de Grandis: "*En mis noches de lirismo/ por los tristes arrabales/ rimé tiernos madrigales/ que a tu lado deshojé./ Puse vida en cada estrofa,/ mi paz, mi amor y ventura,/ y la inefable ternura/ de tu alma de mujer*". En 1955, Carlos Olmedo grabó con Troilo este "Recordándote". En cuanto a citas, el tango bucea hasta en el Renacimiento. Así, "Maquillaje" de Expósito, se abre con el recitado de este rezongo de Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613), fundador de la Academia Imitatoria y de la Academia de los Ociosos: "*Porque ese cielo azul que todos vemos, ni es cielo, ni es azul. ¡Lástima grande que no sea verdad tanta belleza*!". Roberto Goyeneche con Atilio Stampone, o bien Héctor de Rosas con Piazzolla, cantan luego: "*No.../ ni es cielo ni es azul,/ ni es cierto tu candor,/ ni al fin tu juventud./ Tú compras el carmín/ y el pote de rubor/ que tiembla en tus mejillas,/ y ojeras con verdín/ para llenar de amor/ tu máscara de arcilla*".

El poeta Evaristo Carriego es evocado en varios tangos, entre otros por un continuador suyo como fue Manzi, con ese último organito que al encontrar la casa de la vecina muerta, de la vecina aquella que se murió de amor, "*allí, molerá tangos para que llore el ciego,/ el ciego inconsolable del verso de Carriego,/ que fuma, fuma y fuma sentado en el umbral*". En "De todo te olvidas" (cabeza de novia), Cadícamo le pregunta a la muchacha triste: "*¿Acaso tu pena es la que Carriego/ rimando cuartetas a todos contó*?". Y la célebre costurerita del poeta admirado por Borges emerge como tal o como *midinette* en otros tangos, como "Caminito del taller", de Cátulo Castillo: "*Una mañana triste te vi por vez primera/ por la desierta calle rozando la pared/ como si el viento helado que barría la acera/ te acelerara el paso, camino del taller.../ Caminito al conchabo, caminito a la muerte,/ tras el fardo de ropa que llevas a coser*".

El tango se vale de herramientas literarias para contar sus argumentos o describir escenas, según sea la escuela del letrista. Un caso saliente es el de Enrique Santos Discepolo en su expresionista "Quien más, quien menos": "*Te vi saltar sobre el mantel/ gritando una canción,/ y obscena y cruel en tu embriaguez,/ ya sin control, mostrar/ muerta de risa al cabaret/ tu desnudez. Bizca de alcohol,/ pisoteando al zapatear/ entre los vidrios tu ilusión./ Reconocerte fue enloquecer./ ¡Caricatura de la novia que adoré!/ Cuando me viste/ me eché a temblar,/ y aún oigo el grito/ que mordiste al desmayar*". Y el González Castillo de "Música de calesita" confiesa: "*Quisiera como el cansino/ caballo del carrusel/ dar vueltas a mi destino/ al ruido de un cascabel*". Otro lienzo: "*Suena un tango. La luz está sobrando./ Se hace noche en la pista/ y sin querer las sombras se arrinconan/ evocando a Griseta, a Malena, a María Esther*". Y luego: "*Como tú era pálida y lejana,/ negro el pelo, los ojos verde gris,/ y eran suaves sus manos/ y eran sus versos tristes/ como el canto de ese violín./ Un día no llegó. Quedé esperando...*". A este Manzi de 1943 y de "Tal vez será su voz" se suele llegar a través de Libertad Lamarque, con Mario Maurano, o de Marino con Troilo. Quizá se piense que sólo los letristas más célebres –Manzi, Le Pera, Discepolo, Contursi padre e hijo, García Jiménez, Cadícamo, Expósito, Celedonio Flores– se encaramaban hasta las cimas literarias. Pero no es así. "No esperaba verte más", de Dorita Zárate, puede servir como un ejemplo entre tantos: "*Solo, luz y espejo,/ surgió tu imagen de un lamento/ y en el borroso pensamiento/ confundí como si el viento/ lejos, lejos.../ Solo, noche y pena,/ perdí tu sombra en el camino/ y en el recodo mortecino,/ triste, ciego y sin destino/ te busqué...*". Más adelante: "*Tu nombre floreció sobre la herida./ Fue un duelo entre el olvido y la ansiedad./ Fue tu voz perdida. Fue mi soledad*". "Mañana no estarás", de Horacio Sanguinetti, es otro: "*Mañana no estarás, y yo seré un espectro,/ fantasma del camino,/ nocturno peregrino,/ fantoche del amor*". Ambos tangos son manifestaciones del arte de un temprano Jorge Durán (1946) cantando para Carlos Di Sarli. De Mario Battistella entona Angel Vargas: "*Vos que fuiste de todos el más púa,/ batí con qué ganzúa/ piantaron tus hazañas...*". Y luego: "*Maula el tiempo te basureó de asalto/ al revocar de asfalto/ las calles de tu barrio*" ("No aflojés", otro réquiem a esa estirpe de hombres que volcaba la esquina final, y que por lo común permanecían en las orillas –por eso eran "orilleros"– del sistema, resistiéndose a la inclusión en la economía de explotación y en la moral establecida. Un lumpenaje que huía de la proletarización, y algunos guapos del cual integraban "la secta del coraje y del cuchillo", en vez de dejarse arrear a la fábrica. Otros eran simplemente bohemios "ebrios de luna", o depredadores inofensivos, como los muchachos de "La podrida"). Todos son hoy literatura, mejor o peor, gotán mediante.

Salvo excepciones, la letra de tango no fue escrita para ser leída sino oída en la entonación de un o una cantante, nunca divorciada de la música. El mejor letrista es aquel que no resiste ser leído, el que demuestra ser un auténtico letrista y no un mero poeta. De ahí la genialidad de un Cadícamo: la letra de "Los mareados" conmueve cuando se la escucha cantada, pero suscita indiferencia si se la lee en seco.



FOTO: AIDA PIPPO

Aquí me pongo a cantar



ERRANTE EN LA SOMBRA
Federico Andahazi

Buenos Aires
Alfaguara, 2004
246 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Si Federico Andahazi está tratando de fundar un nuevo género literario, como parece ser, el género debería llamarse “tragedia musical”. Su última novela, *Errante en la sombra*, tiene el aspecto de haber sido escrita para su posterior musicalización y puesta en escena. O, directamente, para la pantalla grande.

Igual que en las comedias musicales, los personajes de *Errante en la sombra* detienen la acción en los momentos cruciales y cantan canciones; esta vez, tangos alusivos cuya letra se incorpora a la superficie del texto. Así, los personajes parecen desarrollar la acción en medio de una gran payada. El narrador, por su parte, se autopresenta y describe como el *speaker* que relata los acontecimientos fuera de escena. “Antes de que a mis espaldas se abra el telón y desde la fosa comience a sonar la orquesta, permítanme que evoque junto a ustedes a Juan Molina. En un momento habré de abandonar este viejo proscenio y cederé mi lugar a los personajes para que hablen o, mejor dicho, canten por sí solos; pero primero, déjenme que les presente a quien fuera, al decir de muchos, el más grande cantor de tangos de todos los tiempos.”

La mitología tanguera sirve de marco histórico para este relato cuyo protagonista, Juan Molina, llega a ser el cantante estrella de la cárcel de Caseros, el Gardel de los presos. Voz excepcional y antihéroe proletario, el camionero Molina, luego de hacerse luchador de *catch* sin quererlo, llega a ser el chofer y la sombra de un Gardel oscuro y misterioso que, sin saberlo, le roba el amor de su amiga y confidente, la prostituta Ivonne. El libro narra la prolija serie de infortunios que constituye la vida de un pibe de 20 años, pobre, talentoso, enamorado de la música y embaucado en las argucias de los dueños del cabaret, hasta que, sobre el final, la tragedia musical da lugar a un policial negro. Juan Molina, enceguecido de pasión, se encuentra con el cadáver de Ivonne, salvajemente apuñalada.

El proceso, la reconstrucción de los hechos y la presencia de los rastros del Zorzal en el lugar de los hechos dejan entender por un momento que fue el mismo Gardel quien cometió el latrocinio. Pero la verdad llega al lector al mismo tiempo que a la mente de Juan Molina: al final. Fue el mismo Molina quien mató a Ivonne, arrebatado por el rencor y el despecho. Y todo lo que Molina no supo conseguir en el mundo real, por culpa de una mujer, va a conseguirlo en la cárcel, es decir: en el mundo sin mujeres.

Quizás por el efecto payada, quizás por la moral que emanan el personaje y su historia, *Errante en la sombra* debería ser incluida en el corpus de la literatura gauchesca. El malevo y el cafishio; el niño bien y la *cocotte*; París, Gardel, la trata de blancas y los cabarets de la avenida Corrientes; el conventillo en la Boca y el bulín de la calle Ayacucho; el padre golpeador y el representante chantún: ningún tópico se escapa a este relato que, por momentos, podría ser leído como una parodia de sí mismo.

Escrito en la piedra

EL EDREDÓN DE MÁRMOL
David Leavitt

Trad. Jaime Zulaika
Anagrama
Barcelona, 2003
272 págs.

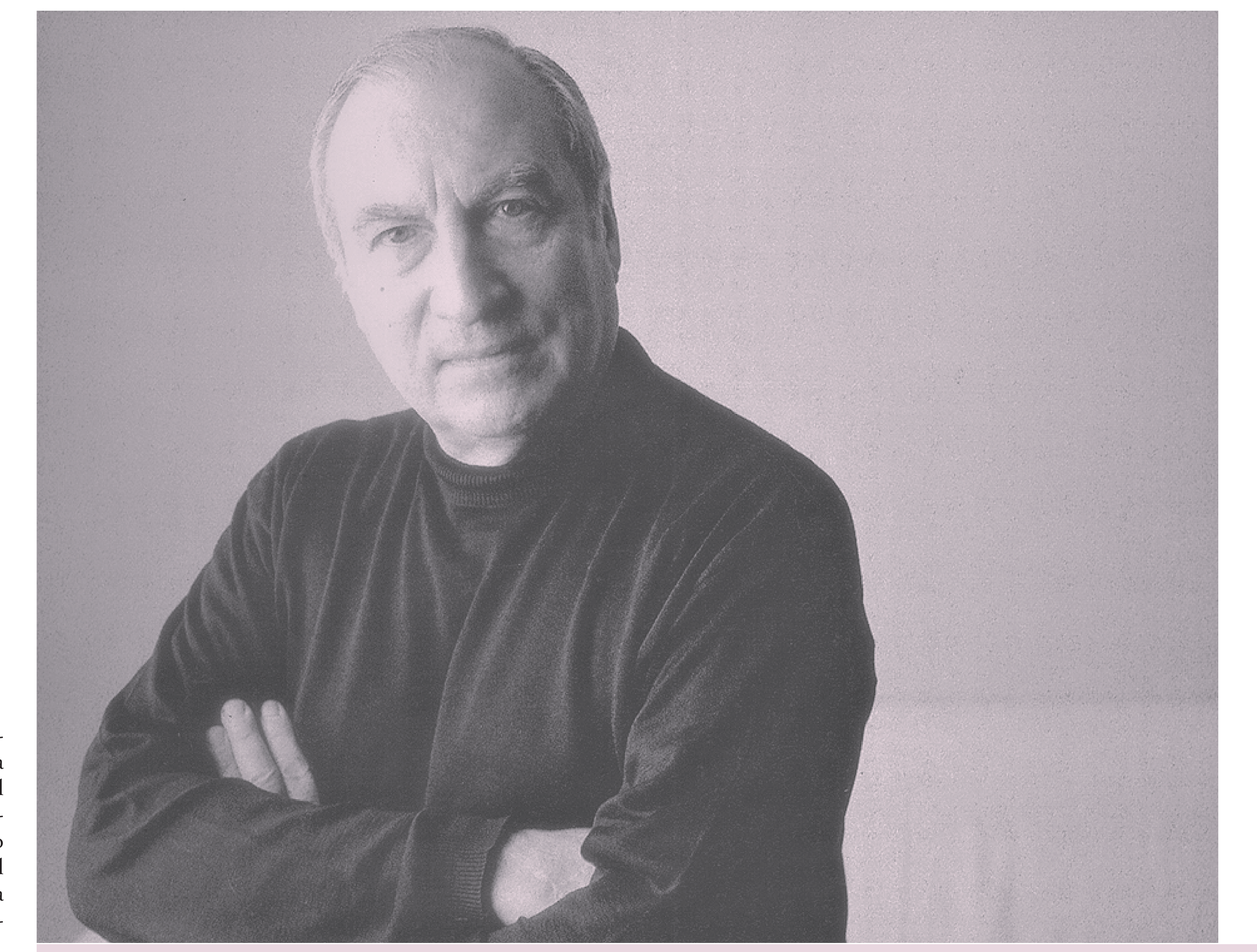
POR DANIEL LINK

Nacido en 1961, graduado en Yale en 1983, autoproclamado y reconocido como vocero de su generación, ha pasado mucho tiempo desde que David Leavitt podía considerarse un joven prodigio. Hoy es un escritor con una carrera consolidada que ha dado ya seguramente lo mejor de sí (las novelas *Amores iguales* o *Mientras Inglaterra duerme*, los cuentos de *Baile en familia*) y también lo peor: su penúltima novela, *Junto al pianista*, y, ahora, la tediosa mayoría de los relatos recopilados en el volumen *El edredón de mármol*. Si el título alude a la arquitectura funeraria (lápida, mármol, *memento mori*, losas labradas), habrá que convencerse de que el propio Leavitt piensa sus libros como epitafios del escritor brillante que fue alguna vez y de un mundo perdido para siempre. Si algo se sufre en la mayoría de estos últimos cuentos es precisamente la ausencia de referencias al universo cultural contemporáneo y una especie de regodeo en la mención ornamental del arte del pasado. O, lo que es *casi* lo mismo, del pasado como arte.

Desde hace tiempo, quienes seguían con atención la producción de Leavitt venían observando un progresivo deterioro en su capacidad de relacionarse con el presente y, como consecuencia, un conservadurismo temático y formal en relación con el cual se jugaba toda su política de la ficción. De lo último que Leavitt publicó, novelas y cuentos de mundos cerrados, ni siquiera podía saberse bien para quién o para qué habían sido escritos (el punto no es banal tratándose de un escritor que, desde el comienzo, jugó su universo ficcional en relación con una determinada política de la visibilidad *gay*).

Hoy, los cuentos recopilados en *El edredón de mármol* resultan por completo subsidiarios del mismo mecanismo: como aquello de lo que Leavitt quiere o puede hablar (cierta política de las identidades sexuales, la peste asesina que azotó durante dos décadas las comunidades homosexuales en Estados Unidos, etc.) pertenece de hecho y de derecho al pasado más absoluto (es decir, al pasado cercano), el narrador sólo encuentra la forma de ponerse a contar fijando su memoria en los años ‘80 o, en el mejor de los casos, en los primeros ‘90. “Me resulta difícil –a mí, hijo de otra época (y quizá más amante de la vida)– imaginar un mundo...” como el actual, dice el narrador prematuramente envejecido (que coincide con Leavitt) del irritante ejercicio retrospectivo que lleva por título “La escena del contagio”, y que navega entre el escándalo ante un presente que no se comprende y explicaciones de los comportamientos sociales del tipo de los que suelen suministrar las revistas semanales de moda y actualidad. Es como si Leavitt no aceptara correr ningún riesgo. Y sin riesgos, no hay política de la ficción. Y es como si Leavitt, en sus reiteradas excursiones europeas, hubiera encontrado sólo *souvenirs* turísticos y nunca una pregunta que le sirva para desbaratar el pesado conjunto de presupuestos sobre el cual se edifica la cultura norteamericana, esa pesadilla no del todo amortiguada.

Precisamente por eso, los únicos dos relatos de esta entrega que no suscitan el bostezo (en el mejor de los casos) o la náusea (en el peor) son “La lista” (un divertidísimo intercambio de correos electrónicos) y el estremecedor y glorioso relato largo que da título y cierra esta compilación, “El edredón de mármol”. Allí, lo que se lee es la desazón ante un amor perdido para siempre y perdido, sobre todo, porque lo que se escapa es precisamente el sentido de esa historia de amor y su final. El narrador es sometido a interrogatorio en Roma, ante el brutal asesinato de quien fuera su pareja, un profesor de inglés. Mientras ese interrogatorio se desarrolla, recuerda los hitos de esa historia amorosa clausurada y el progresivo deterioro de la conyugalidad. Al mismo tiempo reflexiona sobre la homofobia solapada y el heterosexismo de los interrogadores y el modo vil en que los cadáveres de víctimas homosexuales van acumulándose en los archivos de crímenes sin resolver de las comisarías del mundo (Roma es la metáfora del mundo). Y es en esta vía ingenua de protesta donde Leavitt encuentra un poco de energía y su prosa, liberada de todo manierismo, se vuelve un arma capaz de levantarse contra las cosas de este mundo. Es ahí donde los mármoles de la Antigüedad clásica dejan de ser *souvenirs* del pasado para convertirse en armas homicidas. Tal vez sea poco. Pero en lo que a Leavitt respecta, parece, es todo lo que queda.



Un turista nada accidental

EL CANTOR DE TANGO
Tomás Eloy Martínez

Planeta
Buenos Aires, 2004
253 págs.

POR ARIEL SCHETTINI

Nadie duda de la capacidad narrativa de Tomás Eloy Martínez. Su habilidad como narrador se fue construyendo mientras escribía el mejor periodismo argentino de la década del 60 en adelante. Su prosa es de una elegancia nítida como pocas (o ninguna) en la narrativa local: sin esfuerzos ni estridencias, es capaz de contar una historia como quien entrega su relato para ser vivido, y no leído.

Sus narraciones, por otra parte, siempre son eficaces en su *timing* de aparición. Del periodista, Tomás Eloy Martínez tiene esa “intuición” que lo hace publicar aquello que los lectores quieren leer en el momento adecuado. En otro momento fue el rescate del peronismo silenciado por los años del proceso, que resucitaba para volver a morir como dinosaurio ideológico argentino. *La novela de Perón*, que sigue siendo su mejor novela, apareció en los albores de esta nueva democracia y Tomás Eloy no dudó, porque no hay dudas en su obra en discutir sobre cadáveres mientras la imagen que tenían los lectores era la del peronismo quemando féretros.

Pero no es su sentido de la oportunidad lo que lo convierte en un seguro *best seller*, sino su sentido de la narración justa, exacta, aventurera y, al mismo tiempo, alegórica, que hace que cada salida de su obra pueda ser esperada como una “revelación” de algo que casi todos sabemos. Tomás Eloy asegura y construye el pasado inmediato como un cronista privilegiado que nos deja ver una luz sobre las preguntas que cada vez se plantea la sociedad argentina. *El cantor de tango*, su última novela, es una nueva entrega que confirma sus destrezas y su autoridad.

En este caso se trata de una mirada sobre la frustrada entrada de la Argentina en la globalización, sobre la agonía de su exaltado modelo neoconservador y, al mismo tiempo, sobre el modelo en que, muy a su pesar, se convirtió el país: Argentina como una especie de *aleph* internacional que permite explicar todos los malogros de la aldea global: el modelo perfecto para globalifóbicos.

Sobre ese modelo, que hizo que la cultura argentina tuviera que volverse sobre sí y mirarse irremediablemente, imposibilitada, por la miscelánea de motivos, de comprenderse en el contexto de la cultura mundial, está escrita la novela *El cantor de tango*, libro que recorre toda la historia de la cultura argentina del siglo XX en su literatura, arte, estrategia de planificación urbana y, sobre todo, en su símbolo popular: el tango.

Quizás lo más interesante de la novela es que los lugares que recorre son *exactamente* los del turismo y los del desarrollo económico argentino, mostrados a partir de sus recorridos de “turismo cultural”. Todo (lo poco) que Argentina tiene ahora para vender y vende es lo que nos muestra. Para trabajar ese tema espinoso de la Argentina y lidiar con su frágil memoria, Tomás Eloy Martínez pone a un “turista cultural” a mirar la crisis de diciembre de 2001 en Argentina mientras hace un relevamiento de sus ruinas y sus monumentos artísticos y literarios.

Bruno –así se llama el personaje principal– persigue a un músico escurridizo que tiene la voz sobrenatural y mítica de un ángel (se llama Martel, para recordarnos que será el quien “cante” a la crisis financiera, como el Martel de *La bolsa* de 1890). El argumento (y el personaje) es de Cortázar (“El perseguidor”), pero lo que en aquél era una alegoría de la crítica y el artista, en Tomás Eloy lo es de la crisis nacional y su diálogo con el arte popular. Al mismo tiempo, Bruno, que aparece como una especie de tilingo desorientado que “ve” efectivamente la ciudad como la escribió Borges, recorre Buenos Aires en una búsqueda fantástica... del Aleph.

En ese paseo, como en un *thriller*, los edificios más nobles se cruzan con el submundo, y las historias sobre torturas, asesinatos, cárceles y estallidos sociales van armando los mojones que le permiten a la novela diseñar un mapa negro y casi imposible de la ciudad de Buenos Aires.

El tango, por otra parte, es el género que canta todo lo perdido: el género que mejor supo interiorizar como angustia sentimental los infortunios y las ansiedades de la movilidad social, como ya dijeron algunos críticos. De allí que establecer un paralelo entre las crisis sociales y el tango que las expresa sea un laberinto en línea recta. Sin dudas el autor conoce todas las claves del género que mezcla la noticia periodística y sus condiciones históricas entrelazadas con la ficción que crean, cada vez, una nueva lectura de la realidad.

Finalmente, es una novela que constantemente ironiza sobre el turismo y sobre aquello que el turista “avivado” debe conocer de la cultura argentina para tener una experiencia “verdadera”. Por supuesto que sobre ella Tomás Eloy Martínez hace sobrevolar a *Rayuela*, “La muerte y la brújula” y *Operación Masacre*. Bruno no es sino un personaje que, buscando la aventura latinoamericana, hace un viaje “seguro” entre las manifestaciones, piqueteros y barricadas callejeras.

Si algo puede achacársele a una novela fervorosa y militante, como las que escriben los argentinos en el exilio, es, justamente, cierta seguridad “cómplice” con los lectores ilustrados. Ello no significa que no contenga algunas páginas memorables: el recorrido del personaje por el Parque Chas tiene el sentido de la narración del paisaje urbano que quedará en los anales de la mejor literatura y algunos micro relatos que cuentan la historia argentina son de una eficacia insuperable.

NUNCA TE ATREVISTE A TANTO

FERIA DEL LIBRO

La asistencia a las siguientes actividades queda bajo la exclusiva responsabilidad de los visitantes de la Feria.

DOMINGO 2
20.30: Presentación del libro *Poemas juveniles. Versos encendidos*, de Miriam Silva. Con Elena María Sepúlveda y Erika Walner (sala AS, concurrir con matafuegos).

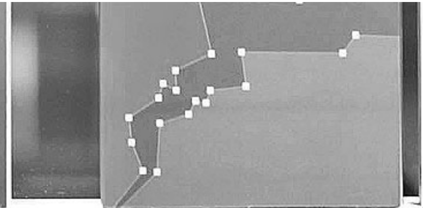
LUNES 3
18.30: Mesa redonda "¿Qué leen los políticos?", con Patricia Bullrich, Julio Bárbaro, Jorge Vanossi y Antonio Cafiero (a confirmar). Sugerencia: ¿que se vayan todos? (sala VO).
19.00: Encuentro de mujeres y mesa redonda "La mirada de la mujer frente a la noticia. La interpretación de la noticia desde la visión de destacadas periodistas femeninas", con Teté Coustarot y Débora Pérez Volpin (sala RA).

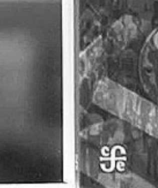
MARTES 4
18.00: Videoconferencia de Prem Rawat "Lo escencial (sic) de la existencia" (sala JH).

JUEVES 6
18.30: Presentación del libro *Las redes del odio*, de Marcos Aguinis. Junto al autor estará Néstor Ibarra (sala JH).
19.00: Presentación del libro *Guía práctica para padres*, de Gabriela Gazulla, Adela Lo Celso y María Inés Soldano. Mesa redonda "Familia raíz del amor, cimiento del futuro", con Adrián Dall'Asta (sala VO).

VIERNES 7
18.00: Presentación de los libros *Claves para descubrir el sentido de la fe en un mundo sin sentido*; *Claves para comprender las parábolas de Jesús, Tomo I*; *El mirar de Dios es amor*, y *Lo reconocerán al partir el pan* de Luis Bahamonde y Manuel F. Pascual (sala ABC).
19.00: Presentación del libro *Toco... y me voy. Eyaculación precoz: cuando la velocidad no es una ventaja*, de Juan Carlos Kusnetzoff. Con Andy Kusnetzoff, Diego Kusnetzoff, Juan Carlos Kusnetzoff y Osvaldo Mazza. ¿Cómo se llama la obra?: "Mamá se quedó en casa" (sala JH).

SABADO 8
18.00: La División Prevención Social de Toxicomanías de la Policía Federal Argentina organiza la mesa redonda titulada "¿Qué busca el adolescente hoy?" (sala RA).


Diario de la Feria, tomo II

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Jueves 22, 19 horas. Félix Luna es historia. En el acto de lanzamiento de la Colección Historia Argentina que su colega José Chiaramonte dirige para Eudeba, Félix Luna mostró su enojo con los no profesionales que osan dedicarse a su *métier* y reclamó que la historia fuera para los historiadores. Alertado por las sorpresas de venta que deparan productos que se meten con la historia desde el registro periodístico, Luna se enojó con cierto "locutor de TV" cuyo nombre omitió pero que calificó de "sensacionalista", exigió un poco más de seriedad, remitirse –por favor— a las evidencias y "no poner la historia al servicio de una ideología" desde un particular limbo a-ideológico. A su lado estuvo el historiador Klaus Gallo que, sin apostrofar a nadie, se dedicó a presentar su libro *Las invasiones inglesas* y a recordar una brutal asimetría: en Inglaterra es poco menos que imposible encontrar a alguien que conozca los pormenores de aquel episodio imperialista.

Sábado 24, 18.30 y 20.30 horas. Sábado de súper acción Roudinesco para la merienda, Savater para la cena. Aunque las tapas de los diarios le fueron esquivas, la recepción que se le brindó a la teórica francesa pareció ratificar una vez más aquello de "Buenos Aires, capital del psicoanálisis". 400 fueron las personas interesadísimas en el asunto. Las presencias del ahora ex editor del Fondo de Cultura Económica Alejandro Katz, la psicoanalista Silvia Bleichmar y la periodista Silvia Hopenhayn completaron la escena. Roudinesco habló de los libros que presentaba (*Y mañana qué...* y *La familia en desorden*) y provocó un murmullo que de a poco se transformó en hilaridad cuando dijo que "aunque se peleen entre sí, no hay grandes hostilidades entre las corrientes psicoanalíticas argentinas".

Si Roudinesco logró lleno total en las salas Victoria Ocampo y Domingo F. Sarmiento, Savater hizo otro tanto con la Bioy Casares: hubo gente de pie y tirada en el suelo para ver al filósofo vasco que, según el embajador español Manuel Alabart, quien lo presentó, es un prodigio de coraje por atacar a la ETA. Al rato, Magdalena Ruiz Guiñazú, que lo entrevistó, insistió en el tema del coraje, y Savater –saquito azul de dentista y gafas con marco rosa– puso las cosas en claro: "Estoy amenazado pero puedo viajar. El problema son las personas que están en el País Vasco y tienen que vivir con custodia y no las invitan de Buenos Aires. Conozco una concejala viuda que para sobrevivir tiene que fregar pisos, y ahí va, a fregar pisos con escolta. Y así bastantes casos. Yo no: yo viajo en *Bussines Class*". La entrevista con Ruiz Guiñazú se limitó a repasar las opiniones de Savater sobre los mandamientos –el libro que vino a presentar es un resumen de su programa de TV– en poco más de media hora. La frutilla quedó para el final: Savater contó que una vez le preguntaron a Bertrand Russell, ya de 94 años, qué pasaría si una vez muerto se encontraba finalmente con Dios en el paraíso. Y el inglés respondió: "Señor, no nos habías dado suficientes pruebas". Telón escéptico.

Martes 27, 18.30 horas. *Sombras de la guerra* A Arturo Pérez-Reverte lo persigue la sombra de la guerra: no puede dejar de recordar los cadáveres que vio en sus dos décadas como corresponsal de guerra español, y esa memoria es como una nube de tristeza que lo acompaña a todas partes. Al menos ésa es la impresión que dejó su presentación en la Feria del Libro. Pérez-Reverte (el hombre que se jacta de haber propuesto a Fontanarrosa para el Cervantes, el que se hizo amigo de los militares argentinos en Malvinas –desconociendo, asegura, que eran represores–, el que tiene un lugar en la Real Academia de la Lengua, el que vende millones con sus novelas épicas en España, el que cada vez que puede se queja de "los gilipollas que secuestran a la literatura y dicen qué es bueno y qué no") tiene aquí un público menor pero igualmente fiel que llenó la sala José Hernández. El autor de la serie del Capitán Alatriste vino a presentar el tomo número cinco de la saga (*El caballero del jubón amarillo*), y en diálogo con Silvia Hopenhayn y Jorge Fernández Díaz dijo que su héroe –como él mismo– creía en los dioses, la patria y el amor eterno, pero que fue perdiendo la inocencia hasta convertirse en mercenario. Y enseguida volvió al tema de la guerra: "Durante 21 años he visto de cerca el horror, y ahora resulta que la gente se espanta con lo de las Torres o con el 11-M en España. Pero ¡cabrones! ¡Hace años que se los estoy diciendo!"

Memoria y reconstrucción

POR M.D.A.

En julio del 2003, bajo estímulo e iniciativa del profesor norteamericano Stephen Sadow y del arquitecto y crítico literario argentino Ricardo Feierstein, se llevó a cabo el II Encuentro Recreando la Cultura Judeoargentina en el auditorio de la AMIA. Realizado apenas unos días después del noveno aniversario del atentado que destruyó el edificio sede de la Mutual, el Encuentro tenía el objetivo de estimular proyectos que ayudaran a la "reconstrucción espiritual", como dicen los protagonistas, de la comunidad. Y menos de un año después, el resultado de todas las ponencias se transformó en un libro con el mismo título que fue presentado en la Feria del Libro. Fue el sábado 17 en la sala Jorge Luis Borges y estuvieron presentes el secretario de Cultura de la Nación, Torcuato Di Tella; el director de Cultura de la AMIA, Moshé Korin; el prosecretario de AMIA, Mario Schvindlerman; el epistemólogo Gregorio Klimovsky y el propio Feierstein.

Recreando la Cultura Judeoargentina, editado en dos tomos por la Editorial Milá (dependiente de la propia AMIA), reúne un total de 45 ponencias de escritores, actores, directores de teatro y pintores. El primer tomo está dividido en cuatro ejes ("La cultura como táctica de supervivencia en situaciones de crisis", "Inmigración, identidad y cultura argentina", "Escritura y escritores" y "Shoá y transmisión") y entre otros contiene los trabajos del propio Klimovsky, Flavia Costa, Osvaldo Quiroga, Ricardo Halac, Ana María Shua, Marcelo Birmajer y Pedro Orgambide. En tanto que el Tomo 2 está conformado por 6 ejes ("La herencia del idish", "Presencia de Israel y la historia judía", "Cine", "Artes plásticas y fotografía", "Módulo sefaradí" y "Café literario") y contiene intervenciones de Paula Croci, Ester Gurevich y Bernardo Koremblit, entre otros.



Identidad y globalización

CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL
Stuart Hall y Paul du Gay (comps.)

Trad. Horacio Pons
Amorrortu
Buenos Aires, 2003
314 págs.



POR RUBÉN H. RÍOS

De una u otra manera, estos estudios que componen una suerte de asedio inconcluso al tema de la identidad cultural traen una mala noticia: se ha derrumbado la noción de identidad. No sólo se ha caído como un artefacto moderno demasiado pesado para los tiempos que corren sino que, además, en la posmodernidad (o, si se prefiere, en el postindustrialismo), se desearía todo lo contrario. En este sentido, en la medida en que nos sentimos como sujetos perseguidos por las redes de poder, es una buena noticia. Ya nadie querría, en las sociedades liberales avanzadas, encontrarse atrapado en alguna identidad fácilmente localizable por las ingenierías sociales de control. Al deconstruirse eso que se llama "identidad" por medio de las distintas oleadas de teoría crítica, postmetafísica, estudios culturales o posmodernismo, estaríamos como ante un cadáver cultural que funciona por animación artificial.

Pero todo este prodigioso desorden discursivo y multidisciplinario, este rompedero de cabeza a veces un poco insustancial, sobre todo trae una mala noticia para el "yo" puesto a circular en los conglomerados sociales euro-norteamericanos o, incluso, en algunas zonas hiperurbanas del resto del planeta en conexión con los flujos financieros y tecnológicos de la globalización.

La mala noticia es que el "yo" de la modernidad, que se guardaba un resto para su intimidad, una dimensión de libertad interna y desapego ante las alienaciones del capitalismo, de la moral, de la sexualidad, finalmente, en la posmodernidad, se descubre como una ficción identitaria generada históricamente. Si la identidad de Occidente se ha construido a partir de establecer un "otro", una diferencia irreductible, está claro que esta fundación mayor deja al sujeto isomorfo a ella en estado de desamparo y opacidad extremas con respecto a sí mismo y a su propia identidad cultural. Se diría, según esto, que un fantasma recorre el bloque euro-norteamericano: abrirse a las diferencias culturales hacia fuera y hacia dentro o encapsularse en los regímenes de homogeneización y sujeción. El problema encierra la paradoja de que los términos del dilema exigen renunciar por igual a la identidad como tal cuando en las sociedades liberales avanzadas ya nadie ambicionaría (por razones instrumentales o paranoicas) ninguna "identidad".

El punto flojo de la compilación reside en el grado altamente especulativo de las intervenciones y en la combinatoria admirable y ociosa de aparatos críticos que, por regla general, no exceden el comentario de núcleos teóricos básicos del archivo filosófico de las últimas décadas (giro lingüístico, deconstrucción, biopoder, máquinas deseantes, desfallecimiento del sujeto, etcétera). Por esto mismo vale como muestra de la densidad y la complejidad, de la sofisticación y la suntuosidad, del embrollo enmarañado en que se debate el pensamiento contemporáneo. En estos artículos, ninguno (o casi ninguno) de los grandes héroes culturales de la modernidad tardía deja de nombrarse, citarse, recordarse, manipularse. Es como una gran batidora teórica donde se mezclan los más heterogéneos elementos, los problemas más arduos, sin que se obtenga –en la medida en que pertenecemos a esa estridente y vertiginosa cultura– mucho más que cierto raro cosquilleo.

ACTIVIDADES RECOMENDADAS

DOMINGO 2

18.30: Se presenta el libro *La historia desbocada*, de José Pablo Feinmann. Con el autor estará José Nun (sala VO).
19.30: Presentación del libro *La historia del chofer que quería ser Dios*, de Etgar Keret. Con el autor estarán Osvaldo Quiroga y Rudy (sala JH).
20.30: Se presenta el libro *Cortázar sin barba*, de Eduardo Montes Bradley (sala VO).

MARTES 4

19.30: Mesa redonda "20 años de Mujica Lainez", con Ariel Schettini, Inés Allende y María Esther Vázquez (sala AS).

MIÉRCOLES 5

19.00: Se presenta Antonio Lobo Antunes (sala LL).

JUEVES 6

20.30: Abelardo Castillo presenta su última obra (sala VO).

VIERNES 7

19.30: Se presentan los últimos libros de la "Colección Ciencia que ladra". Con Diego Golombek, Adrián Paenza y Raúl Alzogaray, entre otros (sala ABC).
20.30: Clásico acto de Alejandro Dolina (sala JH).

SÁBADO 8

17.30: Diálogo con Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar e Iván Junqueira (sala VO).

Integración y desarrollo

EL ESPACIO CULTURAL LATINOAMERICANO
BASES PARA UNA POLÍTICA CULTURAL DE INTEGRACIÓN
Manuel Antonio Garretón (coordinador)

Fondo de Cultura Económica
Santiago de Chile, 2003
328 págs.

POR PATRICIO LENNARD

América latina es un proyecto incompleto. Ya lejos de cualquier tentativa de postular identidades ontológicas, la certeza de que, históricamente, los distintos programas de integración continental han fracasado, hace imprescindible la elaboración de nuevos proyectos y utopías. Abiertas las venas del paradigma ideológico-político que, en los '60 y '70, pagó con la muerte de miles de personas la busca (entre otras cosas) de una unión latinoamericana, la cultura aparece hoy como un lugar preponderante desde el cual pensar una integración posible. En este sentido es que *El espacio cultural latinoamericano* –documento colectivo enmarcado en el Convenio Andrés Bello– pretende realizar la articulación de utopías de cambio con una voluntad de convertir la dimensión de los estudios culturales en un ámbito de intervención política.

Redactado por Manuel Antonio Garretón, quien a su vez coordinó el grupo formado por Jesús Martín-Barbero, Marcelo Cavarozzi, Néstor García Canclini, Guadalupe Ruiz-Giménez y Rodolfo Stavenhagen, el documento plantea, en lo que llama su "tesis central", que "el mundo de este siglo no se constituirá en torno de lo geopolítico ni lo geoeconómico, sino principalmente en torno de lo geocultural". Así, sin caer en peligrosos mecanicismos, se diseña una idea-fuerza por la que, a partir del reconocimiento de un espacio cultural común, la construcción de políticas culturales latinoamericanas se vuelva al puntal que torne viable una integración real, simbólica y estratégica. Para ello, la reformulación del rol del Estado, la democratización social y política, la configuración de modelos propios de modernidad y la certeza de que la industria cultural es una herramienta insoslayable para concebir y motorizar los cambios se presentan como los desafíos básicos que el texto promueve.

En los sucesivos capítulos, los diagnósticos se anudan a discursos prescriptivos: el gesto crítico no sólo da cuenta de un estado de cosas sino que lo historiza y ensaya soluciones. De esta forma, la globalización económica se exhibe como el cáncer que ha desintegrado los tejidos sociales en los países de América latina, menoscabando el papel del Estado y consolidando nuevas formas de exclusión por las que cada vez es más difícil tener un empleo y ser felizmente explotado. Incluso el avasallamiento que vienen produciendo las empresas multinacionales también desdibuja las vías de unificación, en términos de la pauperización de los intercambios de bienes simbólicos y de la conformación –por parte de estos oligopolios– de "mercados nacionales" más o menos alienados entre sí.

Si se considera la cultura como el campo de batalla en el que se juega la posibilidad de una unión de América latina, la educación y la industria cultural materializan, entonces, ese campo. Por ello, las consignas más importantes que este libro propugna son la necesidad de Estados que asuman políticas que sustraigan –siquiera parcialmente– a la cultura de la lógica mercadotécnica de las multinacionales, la creación de un espacio educativo transnacional –que contribuya al afianzamiento de una conciencia latinoamericana, a través de currículas escolares *ad hoc*, becas, proyectos de investigación, etc.– y "un organismo que trate a la cultura como la Cepal trata a la economía". Este libro coordinado por Manuel Antonio Garretón deja en claro que los estudios culturales pueden ser algo más que meras narrativas, y que la idea de una identidad consiste en una política de mutuo reconocimiento.



ANTICIPO

El país argentinoide

Sudamericana lanza en estos días *Poemas* de Osvaldo Lamborghini, una completa recopilación al cuidado de César Aira. *Radarlibros* reproduce dos poemas (uno de ellos, absolutamente inédito y el más antiguo de los de esta entrega) y algunos párrafos del editor que sitúan la obra poética de uno de los escritores míticos argentinos.

Poemas

POR OSVALDO LAMBORGHINI

Tres veces en la noche
sonaron las campanas
mientras mi Infancia
recorría
tierras extrañas.
Porque todavía
todavía mi Infancia
viene a buscarme
con un galope en las piernas
y en sus labios
una sonrisa salvaje.

Cuando anda por ciudades
para que no la vea la gente,
mi Infancia
se disimula en el demoníaco aire.
Porque ella es muy linda
muy suave y muy frágil
y tiene miedo
de las gentes grandes.
Me viene a buscar
a mi cuarto de sueños
y me cuenta
que con una hoja de palmera
navega los mares
como atraviesa las selvas
deslizándose por los árboles
Después
entre lloriqueos me cuenta,
sentada sobre mis rodillas
que un niño casi la atropella,
con su bicicleta
y cómo en un río, una anguila
la azotó con su cola eléctrica.
Mi Amor, entonces
le cura las heridas
porque con su presencia
mi cuarto de sueños
se convierte en un Valle de Vida.
¡Mi Infancia, mi Infancia!
Con un galope en sus piernas
todavía viene a buscarme.

Ayer

¿Cuándo murió Cámpora?
Ayer, 19 de diciembre de 1980, pero,
la verdad, ¿a quién va a importarle la verdad?
–en el país inmundo (amado)
donde el pajarraco inmundo ¡Martínez!
de Hoz puede ser ministro de Economía:
en el país argentino estéril
de los estériles militares argentinos.
Me acuerdo que Perón decía: "–No,
si las armas no las tienen de adorno,
lo que tienen de adorno es la cabeza".¡El país argentinoide!
¿Cuándo murió Cámpora?
Ayer, querida mía.

Si vos supieras (sabés)
cuántas leguas de tierra cuesta cada palabra
y que encima, debajo, la pueblan y repueblan de cadáveres:
el '80, ¡qué hijos de puta!
trajeron a los inmigrantes
–para matarlos.
El loquito Videla y el degenerado de Harguindeguy.
Y el pelotudo máximo: Viola.

Agotaron la cuota del perdón, que era mucha.
¡Y yo hablo en serio, no estoy jodiendo!
Lamborghinis del mundo, uníos.

Algunos, para hacerse la paja, utilizan la mano de Zenón:
bella como un talón, nadie lo niega,
Digámoslo a coro, idiotas: "¡Telón!"

En la Epoca en que no hay un carajo para transferir...

Pero es la Gran Epoca (jamás minúsculos)
Precisamente: porque...

Notas

POR CÉSAR AIRA

Poemas fue el nombre que eligió Lamborghini para el único libro de poesía que publicó, y lo hemos repetido en esta recopilación. Ni "completos" ni "escogidos", lo segundo porque hemos reunido sin seleccionar todo lo que encontramos entre sus papeles que tuviera forma de poema; lo primero, porque no podemos asegurar (y casi podemos asegurar lo contrario) que no se hallarán más poemas suyos en el futuro. Ya señalamos, al editar sus narraciones, la resistencia que opone Lamborghini a una clasificación convencional en géneros. Hemos retenido bajo el título de *Poemas* todo lo que visualmente se pareciera a un poema (la "prosa cortada") salvo en los raros casos en que él mismo había presentado como poesía una página en prosa, o en las series de textos que alternan prosa y verso, series que hemos mantenido completas.

Con una sola, y sorprendente, excepción, no se han conservado poesías juveniles. *El Fiord* (1969) sigue siendo el umbral inaugural de su obra. Si hubo aprendizaje, se completó con este relato, cuya perfección le impone al lector (y antes al editor) una norma de prudente respeto a todo lo que vino después.

La excepción es un poema de adolescencia, que sobrevivió por estar manuscrito en las páginas de guarda de un libro de la biblioteca familiar. Unico vestigio de la vocación literaria del niño que sería Osvaldo Lamborghini, propone un inquietante juego de regresos, y le corresponde abrir el volumen.

Sus primeros poemas los reunió con vistas a la publicación en el volumen que quizá se llamó originalmente *Fetichismo*, luego *Sebregondi retrocede*, y terminó apareciendo con ese nombre y como "novela", prosificado. Su versión en verso la incluimos como apéndice al segundo tomo de *Novelas y Cuentos*.

Casi diez años después, en 1980, volvió a hacer una recopilación y balance poéticos, en el ya mencionado libro *Poemas*. Se trata de dos poemas largos y dos cortos, los cuatro publicados previamente en revistas.Durante la década no hubo más poesía, excepto algunos pocos poemas enviados en cartas, algo que quedó en cuadernos, y un proyecto extenso del que sólo aparece haberse conservado "En el Cantón de Uri", enviado a una revista académica norteamericana con la advertencia de que es un "fragmento".

Y ahí se terminó la historia visible de la poesía de Osvaldo Lamborghini. Dándole un significado más a su famosa fórmula, "primero publicar, después escribir", en el momento en que terminaron sus publicaciones (hacia 1980), se desencadenó una pródiga escritura multiforme.

No todo este material es rigurosamente inédito. Una forma de "publicación" privada que usó Lamborghini fue la de dactilografiar poemas y darlos a leer, o regalarlos a sus dedicatorios.

Los manuscritos, en cuadernos, agendas, hojas sueltas, muestran todos los estadios desde la anotación casual de unos pocos versos hasta el poema largo o serie de poemas, de desarrollo muy elaborado (aunque siempre hay un aire de "borrador definitivo" en toda su poesía). En las notas señalamos las condiciones en que hallamos cada uno, pero los reproducimos todos. En el último período, el de los años 1983 a 1985, que corresponden a su segunda estada en Barcelona, se impuso definitivamente la anotación improvisada de poemas, quizá porque los desarrollos elaborados se concentraron en la materia novelesca (en la saga del Pibe Barulo, y en la mucho más extensa y trabajada de los Tadeys).